

Códices corales sevillanos en México

SILVIA SALGADO RUELAS

La Biblioteca Nacional de México, el Museo Nacional del Virreinato y la Iglesia Catedral Metropolitana de la ciudad de México resguardan veinte grandes códices corales que se copiaron e iluminaron por artesanos y artistas del libro en Sevilla. Se trata de 14 cantorales catedralicios y 6 libros conventuales elaborados en el final del siglo XVI y el inicio del XVII.

La liturgia católica practicada en la ciudad de México se nutrió especialmente de las formas y usanzas desarrolladas por la Iglesia Catedral de Sevilla, así como de aquellas que provenían de los franciscanos de la andaluza provincia bética. Si bien el ritual católico romano era el oficial y reconocido desde el Concilio de Trento (1545-1563), la fuerza y antigüedad de la tradición religiosa hispana cobró presencia innegable en la liturgia celebrada por la Nue-

va España. Este argumento se sustenta en la abundante presencia de fiestas dedicadas tanto a los santos hispanos, como son la misa de la aparición del apóstol Santiago, los oficios del aragonés san Pascual Bailón y de la niña santa Eulalia, además de las devociones practicadas en tierras ibéricas, tales como la fiesta de la Virgen de los dolores, la Inmaculada Concepción o la de san José confesor.

Hallazgos recientes vienen a fortalecer la idea anterior, que consiste en la identificación de Juan de la Mota —fraile del Convento Grande de San Francisco en Sevilla, y contemporáneo de la familia de los iluminadores Lagarto—, como el copista de seis cantorales que se conservan en la Biblioteca Nacional de México y en el Museo del Virreinato, en Tepotzotlán. Pese a que no se conoce el nombre de los artistas que iluminaron los libros en cuestión, es notable que el estilo manierista con que fueron elaborados, tiene la impronta hispalense.

Por otro lado, la catalogación de los libros de coro de la Catedral de México permitió identificar tradiciones artísticas, así como artesanos y artistas del libro que participaron en su confección. Uno de los hallazgos más importantes para la historia del libro y del arte hispanoamericano ha sido la identificación de 14 libros de coro de la última década del siglo XVI (1593, 1594), con las características estipuladas en el contrato hecho entre dos vecinos de Sevilla, el ilumi-

nador Diego de Zamora y Melchor Riquelme, escritor e iluminador de la librería coral de la catedral hispalense, entre 1583 y 1599. Además, se encontró recientemente el testimonio del pago y recepción de dichos cantorales en actas del cabildo catedralicio mexicano, del año 1595.

Con estas noticias nos encontramos frente al trasiego de gente, libros e imágenes por la “Mar Océano”, que vinieron a dar forma y a enriquecer la creación de libros manuscritos de tradición europea en el Nuevo Mundo.

La liturgia

Los libros de coro son parte fundamental de la liturgia católica que consiste en el culto que la institución religiosa ha sistematizado con la intención de venerar y alabar a Dios. Sus textos se basan en las Sagradas Escrituras y el breviario romano aprobado por el Concilio de Trento (1542-1563) y la música se inscribe en la tradición del canto llano. La misa y el oficio divino son dos de sus principales ingredientes que se basan en las Sagradas Escrituras. Con la misa se recrea el sacrificio y la promesa de salvación cristiana a lo largo del año, que inicia en el Adviento; en tanto que con el oficio se celebran y consagran las obras divinas, mediante la oración, la lectura, la música y el canto, a lo largo del día, en

ocho horas canónicas que son *completas, maitines, laudes, prima, tertia, sexta, nona y vespervas*.¹

Desde los inicios de la Edad Media se desarrollaron distintas formas de liturgia cristiana, por lo que es posible distinguir tradiciones como la romana, la gálica, la hispana y la ambrosiana.

Durante la Alta Edad Media, la liturgia romana y gálica ganó fuerza debido, entre otros factores, a que la institución papal y la imperial habían concentrado y proyectado su poder en forma más eficaz sobre las otras tradiciones; sin embargo, la hispana o mozárabe se continuó practicando, al punto que en el siglo XVI, el cardenal Ximénez de Cisneros “fundó la capilla mozárabe en la Catedral de Toledo”,² donde aún se conserva.

-
- 1 Mario Righetti. *Historia de la liturgia*. Madrid: BAC, 1955-1956, Ismael Fernández de la Cuesta. *Historia de la música española*. Madrid: Alianza, 1988, Ismael Fernández de la Cuesta, “El libro litúrgico hasta el Concilio de Trento”, pp. 401-431, en VV. AA. *Historia del libro ilustrado...* Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Pirámide, 1993, VV. AA. (1972), *Diccionario de historia eclesiástica de España*. Madrid: Instituto Enrique Flórez, CSIC, 1972. Véase la entrada de Liturgia. Las horas canónicas son las siguientes: completas es a las 21 horas, maitines a las doce de la noche, laudes a las tres de la mañana, prima es a las 6 de la mañana, tertia es a las 9 horas, sexta es a las 12 del mediodía, nona es a las tres de la tarde, vespervas es antes de ocultarse el sol.
 - 2 Rafael Camacho. *Disertación sobre la importancia del canto gregoriano*. Guadalajara: Antigua Imprenta de Rodríguez, 1878, p. 52.

En la Baja Edad Media, los franciscanos tuvieron un papel fundamental para la propagación de la liturgia romana, pues desde el año 1209 asumieron el oficio divino de la curia papal, lo difundieron por Europa y después por América, a través de sus libros.³ La Orden de los Hermanos Menores fue fundada por Francisco de Asís (1182-1226) y su primera intención fue la de ser mendicante y no monástica, o sea que se propusieron salir al mundo y predicar la palabra de Dios.

Sus primeros receptores fueron los nuevos burgueses, surgidos en el “Otoño de la Edad Media”,⁴ quienes se distinguían por ser artesanos, mercaderes y hombres libres. La imagen de San Francisco se vinculó a los que desarrollaban trabajos manuales, actividades infravaloradas durante el Medioevo, pero estimadas en la Edad Moderna.

Sin embargo, en la declaración hecha por el Papa Nicolás III a ese documento, se matizó que aquellos dedicados al oficio divino o al estudio no tenían que trabajar corporalmente, puesto que la labor

3 Francisco de Asís. *Regla de los frayles...* México: en casa de Pedro Balli, 1595, h. 6.

4 Johann Huizinga. *El otoño de la Edad Media*. Madrid: Alianza, 1990, capítulo XII, pp. 239-242.

espiritual y “las cosas que son del alma exceden a las del cuerpo”.⁵

Por otra parte, la Regla de los frailes menores, aprobada por el Papa Inocencio XI en 1209, establece en el capítulo III que: “Los clérigos hagan el Oficio Divino, según la orden de la santa Iglesia de Roma, sacado del Psalterio: del cual podrán haber Breviarios”.⁶

La celebración diaria de los oficios divinos y los votos de pobreza son dos de los pilares de la Orden; sin embargo, la declaración del Papa Nicolás III sobre la pobreza franciscana y la posibilidad de poseer algo, aclara que ciertos libros, como los breviarios, podían ser usados, más no poseídos, por los regulares, ya que servían al cumplimiento del rito: “porque dice en la regla, que los clérigos hagan el oficio divino, del cual podrán haber Breviarios. De aquí se demuestra manifiestamente, que sus frailes habían de haber uso de Breviario, o de los libros que fuesen convenientes al divino oficio”.⁷

También quedó escrito que ningún fraile podría cobrar o recibir dinero interesadamente, a cambio

5 En Francisco de Asís. *Libro de la Regla...* Sevilla: Clemente Hidalgo, 1607, h. 15.

6 *Ibid.*, h. 6.

7 *Ibid.*, h. 11.

de sus obras, materia que constituye el capítulo IV de su Regla.⁸ Ese asunto hizo que el Papa declarara que los bienes muebles e inmuebles, usados por los franciscanos, pertenecieran a la Santa Sede y por lo mismo su compra, venta o enajenación no podría ser hecha directamente por fraile alguno, sino que tendría que ser aprobada por los ministros generales o provinciales de la Orden.⁹

Además de la Regla y el Testamento atribuidos a Francisco de Asís, la Orden de los Hermanos Menores ha producido y aceptado otros documentos que definen sus principios y acciones. Algunos de esos instrumentos han sido escritos por los papas, o bien, se han elaborado en los distintos capítulos generales y provinciales, que constituyen las reuniones oficiales de la Orden.

En la segunda mitad del siglo XVI, tiempo del Concilio de Trento y de la Contrarreforma, los franciscanos se congregaron en distintas ocasiones y ciudades, donde acordaron una serie de normas, como son sus estatutos y constituciones, que permiten conocer los usos que hicieron de los libros litúrgicos, en esos tiempos.

8 *Ibid.*, h. 6.

9 *Ibid.*, h. 14v.

Para las constituciones generales del Capítulo celebrado en la ciudad de Salamanca, el año de 1553, se observa que la práctica del oficio divino no era homogénea, puesto que no todos los conventos seguían el rito romano; sin embargo, en el Capítulo general realizado en Valladolid, el año de 1565, se ordenó seguir lo establecido en el Concilio de Trento y unificar el oficio divino, conforme al breviario romano.¹⁰

En el año 1571, el Capítulo general, celebrado en el Convento de Aracœli en Roma, estableció que los frailes rezasen el oficio divino conforme al breviario y al nuevo calendario romano.¹¹ Ocho años después, en 1579, en el Convento de San Francisco de París se realizó el Capítulo, donde se eligió a fray Francisco de Gonzaga, como el ministro general de la Orden.¹²

Durante su gestión se elaboraron dos documentos vinculados directamente con los franciscanos novohispanos:

1. En el Capítulo general intermedio de Toledo del año 1583 se reformaron los *Estatutos generales de Barcelona*, que regulaban la vida conventual de la familia franciscana cismontana, a la que estaban

10 *Ibíd.*, h. 103.

11 *Ibíd.*, h. 107.

12 *Ibíd.*, h. 110.

adscritos los frailes hispanos y los de las Indias occidentales.¹³

2. La compilación de la historia de la orden franciscana, con el nombre *De Origine Seraphicae Religionis Franciscanae* (Roma, 1587), y la parte que correspondió a la historia de la Provincia del Santo Evangelio de México fue escrita por fray Jerónimo de Mendieta, cronista de la Nueva España.

En esos documentos se estableció que en la educación de los novicios, el maestro debía enseñarlos en la doctrina cristiana, en la Regla, así como en las declaraciones de Nicolás III y Clemente V. Además, las primeras materias aprendidas eran el rezo del oficio divino, la oración y la contemplación.¹⁴ Después, los novicios podían ser coristas o cantores, pero seguían bajo la tutela del maestro de novicios hasta que se ordenaban.

Todos los frailes tenían la obligación de acudir al coro y participar del oficio divino. La conducta que

13 En la Colección mexicana de la Biblioteca Nacional de México se conservan seis ejemplares de esos *Estatutos*, impresos en 1585 por Pedro Ocharte, en la ciudad de México, lo que significa que es el impreso novohispano del siglo XVI con mayor número de copias que ahí se resguarda. Véase Jesús Yhmooff. *Los impresos mexicanos del siglo XVI en la Biblioteca Nacional de México*. México: UNAM, 1990, pp. 216-218.

14 Véanse los “Estatutos de Barcelona”, en Francisco de Asís, *op cit.*, h. 55.

debían tener ahí estaba regulada y se amonestaba a aquellos que al alabar a Dios, tuvieran “gestos livianos y cantos disolutos, y quebrados”. La forma correcta de cantar era “a tracto, según la divina costumbre, comenzando, prosiguiendo, y pausando juntamente, y los que en esto fueren defectuosos sean gravemente penitenciados”.¹⁵

En cuanto a los votos de pobreza, los Estatutos de Barcelona confirmaban que era lícito el uso de los libros necesarios para el ministerio de los oficios divinos, pero no lo era tener más de los precisos.¹⁶

Finalmente, los frailes que vivían en las Indias occidentales, estaban obligados a observar esos Estatutos, en lo que no fuera contrario a las constituciones provinciales del Nuevo Mundo.

Un punto de interés que se introdujo en ellos, para la Iglesia católica indiana es el siguiente:

Item se ordena, que los que hubieren nacido en la Indias (que vulgarmente se llaman criollos) no puedan ser recibidos en nuestra orden sino fuesen en caso que hubiese grande testimonio de la virtud y bondad del que ha de ser recibido, y de su recepción habrá grande edificación en el pueblo: y para que ninguno de los dichos criollos pueda recibir el hábito de nuestra orden,

15 *Ibíd.*, h. 57v, 58.

16 *Ibíd.*, h. 61.

sino hubiere cumplido primero veinte y dos años de edad, la cual parece ser competente para poder juzgar si convenga recibir a los dichos criollos en nuestra orden.¹⁷

En esos años, era casi imposible que los indios o los mestizos profesaran la carrera sacerdotal en la Nueva España, así que el camino eclesiástico quedó abierto sólo a los hispanos y a los criollos; sin embargo, se consideró a los últimos menos capaces de ejercer la labor religiosa.

El año 1596, la ciudad de Vitoria fue escenario del Capítulo donde se expidieron las constituciones de la Congregación, que contenían las normas que regulaban el paso de los frailes hispanos a las Indias. La Real Hacienda, instancia que pagaba el viaje y la manutención de los frailes peninsulares en América, no estaba en condiciones para ello, ni dispuesta a financiar toda la empresa, lo que hizo disminuir el paso de hispanos a la Indias.

En el Capítulo general celebrado en el Convento de Sancta Maria de Aracœli, de Roma, el año 1600, se estatuyó lo siguiente:

Todos los frailes que pasan a las Indias, sean obligados a dar cuenta al Vice Comisario de las Indias, que reside en San Francisco de Sevilla, de

17 Véanse los “Estatutos generales de los frailes de las Indias”, en Francisco de Asís. *Regla de los frailes...*, h. 86.

todas las cosas que llevan para el servicio y culto divino (como son ornamentos, imágenes, libros escolásticos, y libros para el Coro).¹⁸

En ese artículo se observa que los propios frailes llevaban a América, los instrumentos bibliográficos y objetos de arte que requería el oficio divino, y el Convento de San Francisco, en Sevilla, era el sitio donde los franciscanos tenían que hospedarse antes de ir, y allí debían informar de los bienes que pasarían al Nuevo Mundo.¹⁹

En el Capítulo general de Toledo, del año 1606, el Estatuto para las Indias ordenó el cese de conflictos entre los frailes hispanos y criollos. La crisis de la Iglesia católica indiana era visible a todas luces, pues las disputas entre los mendicantes, así como las que enfrentaban con el clero secular, habían dejado a los regulares hispanos en desventaja numérica frente a los frailes criollos, quienes habían crecido cuantitativamente y peleaban por la proporcionalidad para ocupar cargos principales. En Toledo se intentó paliar inútilmente esa desigualdad, que perduró a lo largo de los siglos XVII y XVIII.

18 *Ibíd.*, h. 126.

19 María José del Castillo. *El convento de San Francisco, Casa Grande de Sevilla*. Sevilla: Diputación provincial, 1988.

La liturgia en la Nueva España

En cuanto al uso de libros litúrgicos para el clero secular novohispano, hay que mencionar lo estatuido en los cuatro concilios provinciales y diocesanos realizados durante la época virreinal, el primero, en la Capilla de San José del Convento Grande de San Francisco y los otros tres en la Catedral de México. El primero (1555) y el segundo (1565) se hicieron bajo el patrocinio del arzobispo fray Alonso de Montúfar, OP, con el objeto de aclarar y ordenar muchos de los problemas y cuestionamientos que implicaban la consolidación de la iglesia católica indiana.

En el Concilio I se establecieron noventa y tres capítulos sobre disciplina eclesiástica, correcciones de abusos e instrucción de los indios.²⁰ En el Capítulo LXXIV se sanciona con la excomunión a aquel que “imprima libros, ni obra de nuevo sin licencia, ni las así impresas venda, y que ningún mercader ni librero venda libros, sin que primero muestre las memorias de ellos, y sean examinados por el diocesano, o por quien él lo cometiere”.²¹ Tal mandato

20 Basilio Arrillaga. “Introducción”, p. iii, en *Concilio III Provincial...* México: Eugenio Maillert Eds., 1859.

21 *Concilios provinciales primero y segundo...* México: en la Imprenta del Superior Gobierno de el Br. D. Joseph Antonio de Hogal, 1769, pp. 140-150.

incluyó a los libros litúrgicos escritos por frailes e indígenas, en lenguas vernáculos, que no hubieran recibido la aprobación necesaria, así como aquellas obras que la Inquisición hubiera señalado como peligrosas.

Para el ámbito de las artes, el capítulo XXXIV estableció “Que no se pinten imágenes, sin que sea primero examinado el pintor, y las pinturas, que pintare”.²² Tal reglamentación determinaba que la autoridad eclesiástica definía y evaluaba las actividades del gremio de pintores, situación que los obligó a organizarse y proponer sus propias Ordenanzas en 1557, ante el cabildo respectivo.²³

En el Concilio Segundo Provincial Mexicano, de 1565, se dictaron veintiocho capítulos, entre los que destaca el primero que a la letra dice: “Que los prelados guarden, y manden guardar lo ordenado, y mandado por el Santo Concilio Tridentino”.²⁴ Sin embargo, aún no habían llegado el misal y el breviario que mandaba observar el Concilio, por lo que en el Capítulo XIV se ordenó “Que se hagan los oficios divinos conforme a lo sevillano... hasta tanto, que venga el breviario y misal, de que se hacen

22 *Ibid.*, pp. 91-92.

23 Manuel Toussaint. *Pintura colonial en México*. México: UNAM, 1990, pp. 33-38, 220-226.

24 *Concilios...*, *Op. cit.*, capítulo I, p. 188.

mención en el libro de el Santo Concilio Tridentino”.²⁵ Este mandato se debió a que la diócesis mexicana fue sufragánea de la hispalense, hasta 1547, por lo que sus oficios divinos y misas se hacían conforme a la iglesia hispalense.²⁶

En el Concilio Tercero Provincial Mexicano de 1585, realizado bajo la presidencia del arzobispo Pedro Moya de Contreras, se estatuyó uno de los códigos más completos de derecho canónico para la iglesia mexicana. En el Título XV, *De la celebración de las misas y de los divinos oficios*, se manda que “se conformen enteramente en la celebración de las misas y rezo del oficio divino al Misal y Breviario publicados por decreto del Concilio Tridentino, y a lo establecido en sus iglesias con tal que en nada se oponga al Misal y Breviario Romano”.²⁷ Cabe advertir que en ese tiempo ya se tenían ejemplares impresos de los libros litúrgicos oficiales por lo que era motivo de excomunión no seguirlos.

En el Concilio Cuarto Provincial Mexicano (1771), presidido por el arzobispo Lorenzana, además de reiterar el uso de la liturgia romana tridenti-

25 *Ibid.*, capítulo XIV, p. 196.

26 María del Carmen Álvarez. *El mundo del libro en la catedral de Sevilla*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1992.

27 *Concilio III Provincial...*, *Op. cit.*, “De las cosas piadosas y religiosas”, título XV, p. 299.

na, se introdujo el uso del manual toledano para la administración de los sacramentos.²⁸ Finalmente, la liturgia católica que se practicó en México, durante los siglos XVI al XVIII, estuvo determinada por el Concilio de Trento y la Contrarreforma, aunque se observan atisbos de la liturgia practicada en las catedrales de Sevilla y de Toledo.

La música sacra

Los libros litúrgicos de canto llano para la misa y el oficio divino son distintos. Los textos de la misa se encuentran en el libro llamado el misal que recoge “las fórmulas completas de la misa”. Mientras que aquellos del oficio divino tienen su base en “el salterio o libro bíblico de los salmos, para los cantos, y los restantes libros de la Biblia, para las lecturas. El libro de los salmos fue completado con oraciones y antífonas”. Eso significa que, a través del tiempo, el salterio se transformó en el *Antiphonarium officii*, libro que contiene los cantos del oficio divino, excepto los himnos.

Posterior al antifonario se formó el breviario que contiene todas “las fórmulas y todos los ritos del ofi-

28 *Concilio provincial mexicano IV...* Querétaro: Imprenta de la Escuela de Artes, 1898, p. 156.

cio”. M. Huglo señala que el concepto de antífona es un nombre de origen griego que significa canto repercutido o *vox reciproca*, ya que se canta alternadamente por los cantores, quienes se dividen en dos grupos y se colocan enfrentados, del lado de la Epístola y del Evangelio respectivamente.

La antífona es una pieza breve con uno o dos versículos de la Biblia, que enmarcan un salmo. A su vez, Ismael Fernández ha definido al antifonario como “el libro que contiene no sólo las antífonas, sino todas las piezas cantadas en la liturgia. Es el libro propio del cantor”.²⁹ En cuanto al concepto de responsorio, su origen es italiano y se trata de un canto breve o redundante realizado por un cantor, a quien responde otro cantor, después de una lectura bíblica, y al responsorio le sigue una antífona o un versículo.

Por otra parte, el himno litúrgico es un canto compuesto en verso métrico o rítmico, organizado en estrofas cantadas con un timbre melódico e introduce un elemento poético. Cabe decir que la división litúrgica que observa el Archivo Musical de la Catedral de Sevilla es de antifonarios para los li-

29 Michel Huglo. *Les livres de chant liturgique*. Brépols : Turnhout, 1988, pp. 19, 21, 23, 27. Ismael Fernández de la Cuesta, *Op. cit.*, 1988, pp. 110, 233 y 241.

bros del oficio divino y de graduales para los libros de la misa.³⁰

En México, la ubicación física de los coros conventuales siguió la fórmula hispana de “la tradición tardomedieval de las iglesias conventuales, con profundo presbiterio y amplio coro en alto a los pies del templo”.³¹ Esa situación modificó la colocación de los cantores, pues no se hallaban en el altar mayor sino en lo alto y al fondo del templo.

Uno de los aspectos señalado por los cronistas del primer siglo virreinal novohispano es el de la música y el canto europeos que los indígenas mexicanos aprendieron de los misioneros, desde la época de los frailes Pedro de Gante y Juan Caro, en los conventos de Texcoco y de México. Esas fueron dos de las artes que mayor aceptación recibieron en el Nuevo Mundo, al punto que su demanda tuvo que ser reglamentada, pues un gran número de indios se integraron a esas actividades.

En el Concilio Provincial Mexicano del año 1555, el capítulo LXVI estableció: “Que se modere la música, e instrumentos, y que no haya es-

30 Mario Vázquez. “Presentación”, en J. Ayarra *et al.* *Archivo musical de la S. I. Catedral de Sevilla*. Sevilla: [s.n.], 1995.

31 Pedro Navascués. *Monasterios de España*. Madrid: Espasa Calpe, 1988, v. 1, p. 8. Jorge Alberto Manrique. “El arte novohispano...”, en *Una Visión del arte y de la historia*. México: UNAM, 2001, v. 3, p. 54.

cuelas donde no hubiere religiosos o clérigos, que tengan cuidado de ellas”.³² En esta sentencia se observa claramente que la Iglesia asumía el control de la enseñanza y el desarrollo musical novohispanos, así como el número de sus ejecutantes, por lo que ciertamente logró imprimir su sello a lo largo de la época virreinal.

En ese Concilio se advirtió que el “exceso grande, que hay en nuestro arzobispado, y provincia, quanto a los instrumentos musicales de chirimías, flautas, vigüelas de arco, y trompetas, y el grande número de cantores, e indios, que se ocupan en los tañer, y en cantar, nos obliga a poner remedio...”, por lo que se encargó a “todos los religiosos, y clérigos de nuestro arzobispado, y provincia, que señalen, y limiten el número de los cantores, que en cada pueblo, donde residen, puede haber, de manera, que no queden, ni hayan sino los muy necesarios, y estos canten bien el canto llano, y este se use, y se modere, y ordene el canto de órgano al parecer de el diocesano...”³³

Cabe recordar que en esos años la Iglesia mexicana, seguía muy de cerca lo que la Catedral sevillana practicaba, pues todavía en el Concilio Segundo Provincial Mexicano (1565) se estableció que la Ca-

32 *Concilios provinciales primero y segundo...*, *Op. cit.*, capítulo LXVI, pp. 140-141.

33 *Ibid.*, p. 141.

tedral de México y sus iglesias sufragáneas “canten en el coro, y hagan el oficio mayor y menor conforme a los misales nuevos, y breviarios de la dicha iglesia de Sevilla”,³⁴ en tanto que no se tuviera la publicación aprobada por la Santa Sede, de dichos libros litúrgicos en América.

En 1570, fray Alonso de Montúfar (O.P.), arzobispo de México, prescribió las *Ordenanzas para el coro de la catedral de México*, que sirvieron como base normativa al resto de las iglesias novohispanas y en ellas se “describen las ceremonias de la más importante iglesia del Nuevo Mundo”.³⁵ Ese mismo año, el oidor de la Real Audiencia, Alonso Zorita, parafraseando a Hernán Cortés, informó al rey Felipe II, que entre los indios había “muchos cantores y músicos... saben leer y escribir y hacer bien sus libros de canto llano y de canto de órgano con muy hermosas letras en los principios. Ellos los encuadernan, y hay muchos latinos”.³⁶

34 *Ibíd.*, capítulo XIV, p. 196.

35 E. J. Burrus, “Introducción”, p. 15, en Alonso de Montúfar. *Ordenanzas para el coro de la catedral de México*. Madrid: Eds. José Porrúa Turanzas, 1964.

36 Alonso Zorita. *Breve relación de los señores de la Nueva España*, México, p. 129. Citado por Jesús Estrada. *Música y músicos de la época virreinal*. México: SEP, Diana, 1973, p. 24. Véase también Robert Ricard. *La conquista espiritual de México*. México: FCE, 1995.

En ese testimonio se observa la estrecha relación que existía entre los que cantaban, copiaban e iluminaban los libros corales; y aunque hay pocas noticias sobre indios que compusieran la música, como es el caso de Juan Matías (hacia 1618-1666 o 1667), zapoteco nacido en San Bartolo Coyotepec, quien fue maestro de capilla de la Catedral de Oaxaca,³⁷ parece ser que antes del año 1700, la música sacra que se tocaba en la Nueva España provenía principalmente de la Península Ibérica, que llegaba a través de libros y músicos europeos; sin embargo, del siglo XVIII se tienen documentos que señalan el desarrollo de la música sacra compuesta por novohispanos, que se cantaba y tocaba en las iglesias y conventos.³⁸

En el año 1667, la Constitución de la Provincia franciscana del Santo Evangelio en México, no se había alejado de la letra de los Estatutos de Barcelona, ya que establecía que los novicios debían ser formados en las materias regulares y en canto llano. Después, por riguroso examen, debían demostrar capacidad de ser “choristas”, y posteriormente, para obtener el orden sacro deberían tener suficiencia “en la latinidad, y Theologia Moral necesaria; o

37 Robert Stevenson. *Music in México: an historical survey*. New York: Crowell, [1952], pp. 135, 159.

38 Jesús Estrada, *Op. cit.*, pp. 52-53.

así mismo conste de suficiencia de canto llano, y de alguna lengua natural deste reyno”.³⁹

Por otro lado, conforme la Catedral de México y el clero secular se fortalecieron, su papel en el ámbito musical novohispano ganó presencia. En 1538, las actas del cabildo catedralicio registran el nombramiento del canónigo Juan Juárez “para encargarse del maestrazgo de la capilla musical”. Su ocupante tenía la obligación de cantar los domingos y días festivos, junto a los cantores del coro, de componer o interpretar la música y el canto llano y figurado o con órgano para la iglesia, además de impartir educación musical a los cantores, como al público; su elección se basó en las normas que establecía la Catedral de Sevilla, hasta que el Tercer Concilio Provincial estatuyó lo procedente.⁴⁰

El “maestro de capilla era, sin duda, la autoridad en materia de música en Nueva España; a él acudían maestros de capilla de otras catedrales para consultar sobre materias del arte culto. Las obras

39 Franciscanos. *Constituciones y leyes municipales de esta Prouincia...* México: por la viuda de Bernardo Calderón, 1667, h. 5.

40 *Estatutos ordenados por el Santo Concilio III...* México: Imprenta de G. Torres, 1859, capítulo XVIII. Del oficio del maestro de capilla y de los cantores, pp. lxxv-lxxvii.

de los maestros de la catedral de México eran solicitadas por otras catedrales y templos del país”.⁴¹

En cuanto al *chantre y sochantre*, ellos debían estar instruidos y ser peritos en música y canto llano, su oficio sería el de “cantar en el facistol, y enseñar a cantar a los servidores de la iglesia, y ordenar, corregir, y enmendar por sí y no por otro, las cosas que pertenecen, y miran al canto en el coro”.⁴² Bajo esa premisa y con base en los estudios de algunos musicólogos, es claro que desde el siglo XVI hasta el XVIII, ahí trabajaron algunos de los músicos y compositores más destacados en la Nueva España

El Concilio Cuarto Provincial Mexicano (1771) acercó a la iglesia mexicana a la práctica toledana, ya que en sus estatutos señaló que por:

los concilios toledanos está mandado que ningún seglar entre dentro de los cancelles del coro para separar las jerarquías, y no perturbar el orden del culto divino; y este mismo decreto renueva este concilio con arreglo a la ley del reino; y exhorta a los obispos y cabildos que los ministros del coro aunque sean músicos, se procure que no estando ordenados, salgan luego de él en acabando las misas, o funciones a que asisten; y desea con ansia que el culto divino, y can-

41 Jesús Estrada *Op. cit.*, p. 53.

42 *Estatutos ordenados... Op. cit.*, capítulo III. La Chantría, p. xxi.

to eclesiástico se reduzca a su primer estado, desechando del coro instrumentos del siglo, arias y cánticos que tienen sonido a lo del mundo, sino que todo respire seriedad, y gravedad.⁴³

En este Concilio se asumió con más claridad la defensa del canto llano, por sobre el polifónico, y es posible que en ese último cuarto del siglo XVIII, la iglesia mexicana se estuviera replegando ante las nuevas influencias y aires que provenían de Europa.

Los códices corales

La presencia franciscana en el Continente americano se remonta a la época del descubrimiento del Nuevo Mundo por Cristóbal Colón, en 1492. Cuando el proyecto colombino parecía no tener apoyo de la corona española, la participación de los franciscanos del Monasterio de Santa María de la Rábida, en la Villa y Puerto de Palos, de la Provincia Bética, tuvo un papel crucial en la decisión última de los Reyes Católicos, ya que los frailes Juan Pérez y Antonio Marchena intercedieron ante la reina Isabel la Católica, para que escuchara al genovés. Así, uno de los primeros misioneros franciscanos, embarcado en el segundo viaje de Colón, fue

43 *Concilio Provincial Mexicano IV... Op. cit.*, Libro III, Título 18. "De la celebración de misas y divinos oficios", pp. 156-157.

precisamente Juan Pérez quien desarrolló la labor de predicación y evangelización de la Orden de los Hermanos Menores, en tierras americanas.⁴⁴

Posterior a ese hecho, desde el año 1523, destaca la presencia de tres frailes flamencos: Johann Dekkens o Juan de Tecto, Johann van der Auwera o Juan de Aora, además de Pieter van der Moere, conocido como Pedro de Gante (c.1486-1572), quien vivió casi cincuenta años en México.⁴⁵ La labor de este último tendrá una profunda e importante repercusión en las obras que aquí se estudian, ya que él fue el primero en impartir clases a los indios, en el Convento de Texcoco, y fundó la escuela de San José de los Naturales, del Convento Grande de San Francisco, en la ciudad de México, instituto principal de la Provincia del Santo Evangelio, en la Nueva España, donde se confeccionaron algunos de los códices corales novohispanos que conserva la Biblioteca Nacional de México.

Si la primera mitad del siglo XVI fue de oro para los franciscanos en la capital de la Nueva España,

44 Antolín Abad. *Los franciscanos en América*. Madrid: Mapfre, 1992, pp. [20]-31.

45 Ernesto de la Torre. "El libro belga en México", en Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas UNAM, n. 10, julio-diciembre de 1973, p. [9], Edmundo O'Gorman, "Estudio crítico", en Toribio de Benavente, *Historia de los indios de la Nueva España*. México: Porrúa, 1979, p. 86.

no se puede decir lo mismo de las dos centurias siguientes, puesto que la Provincia del Santo Evangelio en particular, y el conjunto de mendicantes y sus fundaciones en general, sufrieron los avatares de la secularización, así como el cambio de reinado de los Habsburgo a los Borbones, en España.

No obstante, el Convento Grande de San Francisco en México resistió esas transformaciones, ya que durante los siglos XVI al XVIII hizo uso de códices litúrgicos para el oficio divino, nombrados en los contratos sevillanos de aquella época como libros de coro u oficios.⁴⁶

Cabe advertir que esos códices carecen de la pureza o de la fuerza de un estilo artístico original, es decir, sus formas son híbridas y conjugan elementos plásticos, con “manierismos, barroquismos”, y rococó, copiados de grabados y de libros impresos europeos y novohispanos, con notable proyección flamenca, italiana, hispana, alemana y francesa. En especial, la imprenta y tipografía hispalenses, así como los modelos alfabéticos empleados en los libros corales de la Catedral de Sevilla, ejercieron un influjo directo y decisivo en el quehacer bibliográfico y artístico de la Nueva España, durante los siglos XVI al XVIII, pues la importancia política y la

46 María del Carmen Álvarez. *El libro manuscrito en Sevilla...* Sevilla: Ayuntamiento, 2000, p. 250.

prosperidad económica que alcanzó Sevilla en ese tiempo tuvo su natural consecuencia en el terreno de las artes, de manera que la ciudad hispalense se transformó durante esos siglos, en uno de los principales centros artísticos de la Península Ibérica que influyeron en América.

En 1524, un año después del arribo de los tres frailes flamencos a la Nueva España, llegaron los “doce apóstoles” o misioneros franciscanos que envió el Papa Alejandro VI, a tierras mexicanas, quienes llevaron a cabo algunas de las obras más notables del primer siglo colonial, esto es, trastocar a una civilización y trasplantar otra.

Desde entonces, los ideales franciscanos encontraron tierra fértil en el Valle de México y la región de la Puebla de los Ángeles. Ese año fundaron la Provincia del Santo Evangelio, en la ciudad de México y al siguiente, los mendicantes iniciaron la construcción del Convento Grande de San Francisco, en el corazón del antiguo imperio mexicano.⁴⁷

A pesar de la ruptura social y cultural que significó la conquista del Nuevo Mundo para los indígenas americanos, con el paso del tiempo se fusionaron y tejieron redes culturales que en la actualidad sería imposible separar. En la Nueva España se in-

47 Jerónimo de Mendieta. *Historia eclesiástica indiana*. México: CNCA, 1997, v. 2, p. 232.

trodijeron concepciones y modelos medievales y renacentistas, que eran ciertamente inéditos para esas tierras, es decir que los conceptos de guerra, religión, arte y escritura no eran semejantes; sin embargo, los cronistas hispanos destacaron la capacidad de aprendizaje y apropiación de los modos culturales europeos, por la parte de los mexicanos.

Uno de los “doce apóstoles”, fray Toribio de Benavente (hacia 1482-1569), llamado Motolinía –que en lengua náhuatl o mexicana significa “Pobre”–, elogió la destreza de un muchacho de Texcoco, quien reprodujo una bula pontificia con tal maestría, “que la letra que hizo parecía el mismo molde [...] y por cosa notable y primera la llevó un español a Castilla. Muchos indios habían aprendido a iluminar, a sacar de planchas imágenes perfectas”.⁴⁸

Una versión posterior, la expuso fray Jerónimo de Mendieta (O.F.M.) (1525-1604), quien conoció y leyó la escrita por Motolinía: “No menos habilidad mostraron para las letras los indios [...] Porque luego con mucha brevedad aprendieron a leer, así nuestro romance castellano como el latín, y tirado o letra de mano”.⁴⁹ Ambos pasajes hacen referencia a resultados obtenidos poco después de la conquista

48 Toribio de Benavente. *Historia de los indios de la Nueva España*. México: Porrúa, 1979, t. 3, c. 12, p. 169.

49 Jerónimo de Mendieta, *Op. cit.*, v. 2, p. 75.

ta militar de Hernán Cortés (1521) y de la llegada de los frailes a México.

Entre las tareas franciscanas esenciales destaca la evangelización, sustentada en la predicación y la conversión. En la Nueva España, la catequesis franciscana a los indígenas iba enlazada con la enseñanza del canto llano y la música.

Un punto que interesa subrayar aquí es considerar que tanto en la Iglesia Catedral Metropolitana como en el Convento Grande de San Francisco en México se practicaron operaciones individuales de copia e iluminación de libros, al igual que sucediera en la ciudad de Sevilla, con las que se atendieran las necesidades propias de la institución secular y regular.

Desde que llegaron los franciscanos a la Nueva España, y hasta que se terminó de copiar el último de los libros corales en cuestión, pasó menos de un siglo. Es necesario añadir que la información presenta muchas variables, entre las que se pueden apuntar aquellas que atañen al tránsito y comercio de libros, así como el paso a las Indias de artesanos europeos del libro manuscrito e impreso, quienes desarrollaron sus actividades principalmente en México, la capital del Virreinato de la Nueva España.

Es significativo considerar lo realizado por fray Pedro de Gante, desde 1523, ya que él sentó las bases para crear una *schola cantorum* de indígenas, así

como un conjunto de acciones formadoras de artesanos novohispanos del libro manuscrito.

Y aunque por su suficiencia pudiera ser del coro, no quiso sino ser lego, por su gran humildad [...] Fr. Pedro de Gante [...] Fue el primero que en esta Nueva España enseñó a leer y escribir, cantar y tañer instrumentos musicales, y la doctrina cristiana, primeramente en Texcoco a algunos hijos de principales, antes que viniesen los doce, y después en México, donde residió casi toda su vida, salvo un poco de tiempo que fue morador en Tlaxcala. En México hizo edificar la suntuosa y solemne capilla de San José a las espaldas de la humilde y pequeña iglesia primera de San Francisco, donde se juntan los indios para oír la palabra de Dios y los oficios divinos.⁵⁰

Gante se dedicó a orientar la enseñanza cristiana de los indígenas con la idea de alabar la obra divina y procuró la formación de los cantores, así como la copia de libros litúrgicos para realizar su objetivo, y es posible que eso se hiciera en el propio convento, bajo la dirección y mirada del fraile.⁵¹ En 1532, diez años después de haber llegado a la Nueva Espa-

50 *Ibid.*, p. 40. Véase “Estatutos de Barcelona”, en Francisco de Asís. Regla... “De los legos”. h. 55v.

51 Jerónimo de Mendieta.. *Op. cit.*, v. 2, pp. 311-313.

ña, fray Pedro de Gante informó al emperador Carlos V de sus actividades educativas:

[...] he tenido y tengo cargo de enseñar los niños y muchachos a leer y escribir y puntar y cantar. En todo esto como yo no soy sacerdote, he tenido más tiempo e oportunidad a esta causa y por haber razonable habilidad en la gente, para ello, ha se aprovechado razonablemente y sin mentir puedo decir harto bien que hay buenos escribanos y puntadores [...] y cantores que podrían cantar en la capilla de su majestad.⁵²

Ese testimonio apunta a la existencia de una escuela de primeras letras para indígenas, quienes no eran ajenos a ese concepto, ya que antes de la conquista española algunos hijos de los hombres principales se educaban en el sacerdocio indígena, y aprendían a “escribir pintando” los libros sagrados del México antiguo. Me refiero a la escritura pictográfica y jeroglífica de los códices mesoamericanos.⁵³

Fray Pedro de Gante recreó esa práctica, aunque con otro sentido, forma y contenido, pues en la escuela que fundó para niños indígenas, en la Capilla de San José, aprendían dos cosas primordiales: a ser

52 Archivo Histórico Nacional, Madrid. Por sus siglas AHN, Sec. Diversos, doc. 22. “Doctrina e instrucción de los indios dada en México por fray Pedro de Gante el 13 de octubre de 1531”.

53 Silvia Salgado. *Análisis semiótico de la forma arbórea...* México: UNAM, 2001, pp. 35-40, [45]-51.

cristianos y a tener un oficio. Por un lado, la enseñanza de la doctrina, las letras, el canto y la música; y por otro, el aprendizaje de un quehacer útil, como el de zapatero, cantero, herrero, carpintero, tallador, escribano, dibujante, pintor, o grabador, que los indígenas mexicanos aprendieron de copiar estampas sueltas o de impresos europeos.

Con Gante se gestó una de las actividades más espléndidas de la primera misión franciscana en la Nueva España: la de formar gente en la cultura y el arte del libro, de la pintura y de la música de Europa.⁵⁴ Sin embargo, en los primeros tiempos de la conquista y de la colonización hispana, la mayoría de los libros manuscritos e impresos que se conservan fueron llevados a México por soldados, civiles y religiosos europeos.⁵⁵

Por real cédula se extendió un permiso para introducir libros litúrgicos a las Indias, emitida por Carlos V, el 25 de octubre de 1538, donde estableció lo siguiente: “Real cédula a los oficiales reales de la Nueva España para que no lleven derechos de almojarifazgo a Antón Gómez, clérigo, de los orna-

54 Toribio de Benavente. *Op. cit.*, p. 169. Jerónimo de Mendieta. *Op. cit.*, v. 2, pp. 70, 75-77.

55 Para los libros de caballería, véase I. Leonard. *Los libros del conquistador*. México: FCE, 1979. En el caso de los inventarios y bienes de difuntos de los pasajeros a Indias, véase C. González. *Los mundos del libro...* Sevilla: Universidad de Sevilla, 2001.

mentos, libros de canto y otras cosas que lleva para la iglesia catedral por encargo del obispo de México. Emitida en Toledo”.⁵⁶ En dicha cédula se advierte que fray Juan de Zumárraga (O.F.M.), primer obispo de México, solicitó libros de coro para atender las necesidades litúrgicas de su catedral; pero la carta no informa de la naturaleza impresa o manuscrita de las obras que pasarían a la Nueva España.

Uno de los documentos más interesante, relativo a la travesía de un clérigo y artesano europeo del libro, a México, fue emitido el año 1538, y se refiere a la licencia otorgada por Carlos V a Juan de Avevilla, presbítero, vecino de Sevilla y “buen escriuano de letra formada para libros de iglesia y canto”, a petición del obispo y del cabildo catedralicio de México, con la intención de que trabajara para la Catedral de México.⁵⁷

En ese año, la imprenta no había llegado a México y por lo mismo se necesitaban libros y artesanos europeos; además, hay que considerar que en ese tiempo, la Iglesia mexicana era sufragánea de la Ca-

56 Archivo General de Indias, Sevilla. Por sus siglas AGI. México, 1088, Libro 3, f. 210 /25-10-1538/ Real cédula.

57 AGI. Indiferente, 1962, Libro 6, ff. 38v y 144v /22-11-1538/ Real cédula. Citado por María del Carmen Álvarez. *Op. cit.*, pp. 23, 51, 102, 129.

tedral de Sevilla, y por lo mismo, los libros litúrgicos tenían el sello hispalense.

No abundan las noticias sobre frailes escritores de libros litúrgicos e iluminadores en la Nueva España; sin embargo, de la formación de los artesanos americanos del libro, desarrollada por los franciscanos de la Provincia del Santo Evangelio, especialmente en el Convento Grande de México y en el Colegio de Santiago de Tlatelolco, fray Jerónimo de Mendieta dejó el siguiente testimonio:

Después se fueron haciendo muy grandes escribanos de todas letras, chicas y grandes, quebradas y góticas. Y los religiosos les ayudaron harto a salir escribanos, porque los ocupaban a la continua en escribir libros y tratados que componían o trasuntaban de latín o romance en sus lenguas de ellos. Yo llevé el año de setenta (que fui a España) un libro del *Contemptus mundi*, vuelto en lengua mexicana, escrito de letra de indio, tan bien formada, igual y graciosa, que de ningún molde pudiera dar más contento a la vista. Y mostrándola al licenciado D. Juan de Ovando, que a la sazón era presidente en el Consejo de Indias, agradóle tanto, que se quedó con él, diciendo que lo quería dar al rey D. Felipe nuestro señor.⁵⁸

58 Jerónimo de Mendieta. *Op. cit.*, v. 2, p. 75.

A fray Pedro de Gante lo siguieron otros religiosos en la tarea de hacer una escuela de escritores y copistas que alimentara las intensas labores de evangelización. La acción de escribir las doctrinas, los vocabularios, manuales o confesionarios en latín, en castellano y en mexicano requirió de la preparación de equipos de trabajo plurilingüe. Pero no sólo escribían obras para la evangelización, también hacían libros propios de la liturgia:

Demás del escribir, comenzaron luego los indios a pautar y a puntar, así canto llano como canto de órgano, y de ambos cantos hicieron gentiles libros y salterios de letra gruesa para los coros de los frailes, y para sus coros de ellos con sus letras grandes muy iluminadas. Y no iban a buscar quién se los encuadernase, porque ellos juntamente lo aprendieron todo.⁵⁹

En este testimonio quedó dicho que los indios hacían libros de coro, por lo que seguramente copiaban los modelos manuscritos o impresos que traían o encargaban los misioneros europeos. De hecho, la Biblioteca Nacional de México conserva breviarios impresos, con la marca de fuego del Convento Grande de San Francisco de México, así como con el ex libris *Ex Bibliotheca Magni Mexicani*

59 *Ibid.*

Conventus S.P.N.S. Francisci. Eso significa, que tenían los modelos gráficos, principalmente flamencos, italianos, franceses, alemanes e hispanos, para recrearlos en la superficie pintada de los códices realizados en el Convento Grande de San Francisco de México.

Los estudios de Toussaint, Romero de Terreros y Tovar, que se refieren a la familia Lagarto, como los iluminadores de algunos de los más bellos libros corales de las catedrales de las ciudades de México y de Puebla, hacia el final del siglo XVI y principio del XVII, son tres de los trabajos más importantes que han tratado el tema, desde la óptica de la Historia del Arte.⁶⁰

Sin tener evidencia a la vista, G. Tovar ha propuesto dos fechas posibles para la llegada de Luis Lagarto a la Nueva España: 1579 o 1585. Primero señala que “Podría pensarse que el iluminador llegó a la Nueva España en el séquito del obispo Romano en 1579; sin embargo no aparece en el Catálogo de Pasajeros de Indias y carecemos de testimonios que así lo demuestren”. Más adelante dice que si las no-

60 Manuel Toussaint. *Pintura colonial en México*. México: UNAM, 1990. Manuel Romero de Terreros. *Grabados y grabadores en la Nueva España*. México: Ediciones Arte Mexicano, 1948, pp. 65-69, Guillermo Tovar. *Un rescate de la fantasía...* México: El Equilibrista, Madrid: Turner, 1988.

ticias firmes sobre Luis Lagarto en México, son del año 1586, entonces la fecha de su llegada “es muy probable que fuese en 1585”.⁶¹

La hipótesis de Tovar es que Luis Lagarto nació en Sevilla el año 1556 y que siendo niño pasó a Granada, donde se formó con Lázaro de Velasco, hijo de Jacobo Florentino, quien fuera amigo de Miguel Ángel y condiscípulo del Pinturicchio, en el taller de Ghirlandaio. Además, el posible maestro de Luis Lagarto, fue iluminador de los libros corales de la Catedral de Granada, de 1550 a 1583, “lo cual —dice Tovar con respecto a Luis Lagarto— explica su formación italianizante”.

La primera obra que se conserva de Luis Lagarto, en la Nueva España, es un libro de coro iluminado para la Catedral de México, realizado entre 1586 y 1595. Debieron haber más libros iluminados suyos, puesto que fue contratado para ello, pero no se localizan en aquel templo. Para el año 1600 salió a la ciudad de Puebla de los Ángeles, requerido por el obispo Romano —canónigo de la Catedral de Granada en el tiempo de Lázaro de Velasco—, y trabajó en la factura de las letras magníficamente iluminadas de un centenar de cantorales para la Catedral de Puebla, de 1600 a 1611. Regresó a México el año de

61 Guillermo Tovar. *Op. cit.*, pp. 21, 26.

1612 y, según Tovar, las obras que firmó y fechó van de 1609 a 1619.⁶²

El estilo mostrado en los corales de 1603, 1606 y 1616, no presenta la maestría y originalidad que Luis Lagarto ostentó en sus iluminaciones. Parece más probable hablar de la influencia del estilo de Lagarto que generó seguidores, como Lucas García, quien desde 1601 hasta 1603 fue contratado por el canónigo Francisco de Paz, para iluminar los libros de coro de la Catedral de México.⁶³

Otro de los artesanos europeos que iluminó libros para la Catedral de México fue Diego de Zamora, vecino de Sevilla y pintor de imaginería,⁶⁴ que en el año 1595 entregó veintiséis libros de canto con destino a aquella Iglesia, al escritor de libros e iluminador Melchor Riquelme, quien se los había encargado.⁶⁵

No existen noticias de los trabajos de Lagarto de 1595 a 1600, pero sí del pedido para la confección de libros corales a Melchor Riquelme, “maestro de la librería de la Iglesia Catedral de Sevilla”, quien a

62 *Ibíd.*, pp. 14, 25-26, 27.

63 *Ibíd.*, pp. 69, 225-227.

64 José Gestoso. *Op.cit.* v. 3, p. 420.

65 María del Carmen Álvarez. *Op. cit.*, pp. 68, 243. El documento que testifica el pago y entrega del trabajo al clérigo Alonso Ruiz se conserva en el Archivo Histórico de Protocolos de Sevilla, Legajo 108, f. 383.

su vez contrató a un pintor como iluminador, para poder abastecer la demanda de la iglesia mexicana. Ésta es la segunda noticia de libros de coro encargados y realizados por un escritor e iluminador de la catedral hispalense; pues recordemos que la primera es del año 1538 relativa a Juan de Avecilla. Si los libros llegaron a México, seguramente el estilo de la escritura de Riquelme y de las iluminaciones de Zamora fueron conocidos y posiblemente recreados por los artífices novohispanos. Así, cinco años antes de que concluyera el siglo XVI, las únicas noticias que se tienen de artesanos europeos del libro, contratados como copistas e iluminadores, son de aquellos sevillanos que trabajaron para la Catedral de México.

En cuanto a la orden franciscana, la primera noticia que se tiene es del año 1602, y se trata de un fraile menor de la Provincia de Andalucía, llamado Juan de la Mota.

Manuscritos e impresos

De Sevilla salió la primera imprenta a la Nueva España, solicitada al emperador Carlos V, por el obispo Juan de Zumárraga y por Antonio de Mendoza, virrey de México. Juan Cromberger, hijo de Jacobo, el alemán que estableció su empresa tipográfica en Sevilla el año 1502, fue quien envió la primera imprenta a la Nueva España, a cargo de su so-

cio y operario Juan Pablos, impresor italiano, el año de 1539. En la primera etapa de la empresa novohispana, Juan Pablos imprimía y además vendía los libros salidos de las prensas sevillanas de los Cromberger.⁶⁶

Durante el primer siglo del Virreinato de la Nueva España se imprimieron cerca de doscientos cincuenta títulos, en su mayoría dedicados a la evangelización, y entre ellos destacan los autores franciscanos, a quienes se les atribuyen cuarenta y siete libros.⁶⁷ En cuanto a los siete u ocho impresores que se afincaron en la ciudad de México durante aquel siglo, su procedencia era italiana, española, francesa, flamenca y finalmente criolla.

El trabajo más fino y al parecer uno de los más destacados fue el de Antonio de Espinosa, vecino de la ciudad de Sevilla y segundo impresor en la Nueva España. Llegó a México hacia 1550, contratado como fundidor de tipos, por Juan Pablos, quien ya había comprado la empresa novohispana a los Cromberger.⁶⁸

66 Clive Griffin. *Los Cromberger...* Madrid: Instituto de Cooperación Hispana..., 1991. Jesús Yhmoff. *Los impresos novohispanos...* México: UNAM, 1990, p. [9]

67 Ramón Zulaica. *Los franciscanos y la imprenta en México en el siglo XVI.* México: Pedro Robredo, 1939.

68 Alexandre Stols. *Antonio de Espinosa...* México: UNAM, 1990.

Esa imprenta trabajó principalmente para el virrey, el cabildo catedralicio y las órdenes mendicantes y mantuvo el monopolio durante veinte años, hasta que en 1559, el andaluz Antonio de Espinosa, mediante la intervención del emperador, rompió tal control. En los primeros años de la imprenta novohispana, las letras góticas empleadas por Juan Pablos, habían sido llevadas por él o enviadas por los Cromberger. Pero cuando llegó Antonio de Espinosa, como fundidor y cortador de tipos, este introdujo un estilo moderno y exquisito en los módulos alfabéticos, así como en los grabados, lo que significó una “superación del estilo tipográfico de los libros impresos en el taller de Pablos”.⁶⁹

Paralela a la imprenta, fray Pedro de Gante continuó con su labor educativa. Uno de sus discípulos, en el arte del dibujo y del grabado fue fray Diego Valadés,⁷⁰ (O.F.M.) (Tlaxcala 1533-¿?). No se sabe si era criollo o mestizo, pues fue hijo del conquistador español Diego Valadés; pero de su madre sólo se elucubra que era una india tlaxcalteca, asunto muy delicado puesto que ese origen podía dificultar e incluso impedir su ingreso a la orden franciscana.

69 *Ibid.*, p. 7.

70 Esteban Palomera. “Introducción”, en Diego de Valadés. *Retórica cristiana*. México: UNAM, FCE, 1989, p. viii-ix

Autor de la *Rhetorica Christiana*, primera obra escrita en latín, ilustrada de su mano y publicada en Europa por un novohispano (Perugia, 1579), Valadés se integró a la escuela de San José siendo niño y ahí aprendió “el arte de la pintura y del dibujo, en lo que llegó él mismo a ser maestro de ese plantel”.⁷¹ Gante y Valadés convivieron de 1543 a 1553 en el Convento de San Francisco, primero como maestro y alumno, después Valadés fue su secretario, y finalmente como colegas.

Fray Jerónimo de Mendieta no lo mencionó en su *Historia eclesiástica indiana*, pero sí recreó cuatro láminas que realizó y publicó Valadés en su *Retórica*. Lo mismo hizo fray Juan de Torquemada, en la portada de su *Monarquía Indiana* (Madrid, 1615).⁷² Por otra parte, Valadés fue colegial de Jean Focher (O.F.M.), seguidor de Duns Scoto y doctor de la Universidad de París, quién decía que los pobres estaban más cerca de la perfección cristiana.

Valadés fue su discípulo en el Colegio de Santiago de Tlatelolco, en México, y tiempo después llevó a Sevilla el manuscrito de Focher titulado el *Itinerarium Catholicum*, donde lo imprimió *Alfonsum Scribanum*, en 1574. En el prólogo, Valadés dejó constancia de su colaboración en esa obra.

71 *Ibid.*, p. ix

72 *Ibid.*, p. xviii

El *Itinerarium Catholicum* es el primer tratado misional sobre América conocido hasta el presente. Es también el manual de que, a partir de su aparición, se valieron los misioneros, sobre todo los de Nueva España, para solucionar los múltiples e intrincados problemas que planteaba el nacimiento de la nueva Iglesia de Indias.⁷³

En 1575, fray Diego Valadés fue nombrado procurador general de la Orden, durante el Capítulo de Roma, pero dos años después tuvo que dejar el cargo por intervención expresa de Felipe II, quien lo acusó de abuso de autoridad. Al dejar el puesto, se dedicó a escribir e ilustrar su obra con veintisiete grabados en cobre, entre los que incluyó dos alfabetos, uno de ellos era obra de Ludovico Dolce, amigo de Ticiano. Además dibujó las iniciales en las que quedó reflejada su formación humanista.⁷⁴ Este es el caso más documentado de un novohispano educado en el sistema franciscano, iniciado por fray Pedro de Gante, que aprendió y enseñó la liturgia romana, así como el arte de escribir pintando.

Durante los veintiún años que vivió el impresor Juan Pablos en México, no cubrió la demanda no-

73 Antonio Eguiluz. "Prólogo", p. [viii], en Jean Focher. *Itinerario del misionero en América*. Madrid: Librería General Vitoriano Suárez, 1960.

74 Esteban Palomera, "Introducción", p. xv, *Op. cit.*

vohispana de obras litúrgicas y el comercio de libros aumentó incesantemente. Antonio de Espinosa fue el segundo impresor en la Nueva España, que aportó un repertorio refinado de letras y grabados a sus libros. Imprimió varias obras de evangelización de autores franciscanos, entre los que sobresale fray Alonso de Molina con sus *Confesionarios* y *Vocabulario* (en mexicano y castellano); pero también imprimió libros de canto litúrgico y en ese punto destacan dos *Graduales dominicales*, impresos hacia 1568 y en 1576 respectivamente, ya que en ellos se encuentran la mayoría de los modelos alfabéticos empleados posteriormente en las obras que aquí se estudian. Ésos son los primeros libros de canto impresos en la Nueva España, y significa que Espinosa conocía la técnica de impresión del pauta-do y las notas, desarrollada desde el siglo XV.⁷⁵

Por otra parte, también en el año de 1559 se otorgó a Alonso Pérez, de la Diócesis de Medina del Campo, un permiso por diez años para imprimir libros de canto en la Indias: “Real cédula concedida a Alonso Pérez, clérigo presbítero, beneficiado en Rodilana, el derecho exclusivo por término de diez años, para imprimir en pergamino y vender en Indias libros de canto, previa tasación de su precio

75 María del Carmen Álvarez. *Op.cit.*, p. 101.

en el Consejo de Indias. Emitida en Valladolid”.⁷⁶ El asunto de la impresión y venta parece ser que no prosperó, pero habría que destacar el hecho de que la real cédula establecía como soporte de la impresión el uso de pergamino, material poco empleado para esos menesteres, después de la invención de la imprenta. Desde Johannes Gutenberg, quien imprimió en pergamino algunos de los ejemplares de la Biblia de cuarenta y dos líneas, la proporción fue mayor para el papel. Es posible que al tratarse de libros de canto para el oficio divino se mandarían a hacer en pergamino, además que Alonso Pérez, “scriptor de libros”, fue quien propuso el pergamino para la impresión.⁷⁷ Es difícil imaginar el éxito de la empresa por las cantidades requeridas y las dificultades para obtener el preciado material; no obstante, a la mitad del siglo XVI, el monarca ordenó que se usara pergamino como soporte para los libros litúrgicos impresos que se enviarían a las Indias, cuando lo común era el papel.

El año 1573, Felipe II otorgó en exclusiva a la imprenta escorialense la facultad de dotar a las Indias de las obras litúrgicas: “Real provisión concedida al monasterio de San Lorenzo del Escorial licencia de

76 AGI. Indiferente, 425. L. 23, ff. 403v-404r / 17-06-1559 / Real cédula.

77 AGI. Justicia, 1165, N. 4, R. 1, imágenes 5-6. *Ibid.*

privilegio de imprimir y vender en Indias misales, breviarios, libros de horas y del oficio divino, con exclusividad. Lugar de emisión: El Pardo”.⁷⁸ Pero esa provisión no fue respetada en la Nueva España, pues Antonio de Espinosa y Pedro Ocharte, dos de los impresores avecindados en México, publicaron un *Graduale dominicale* en 1576 y una *Psalmodia christiana* en 1583, respectivamente.⁷⁹

Hacia 1597, la imprenta novohispana se hallaba en su cuarta generación, con los herederos de Pedro Ocharte, tercer impresor en la Nueva España, quienes instalaron su imprenta en el convento franciscano de Santiago Tlatelolco, conocido como Imperial y Real Colegio de Indios de Santa Cruz. Ahí se encontraba también, “como reo del Santo Oficio de la Inquisición, el impresor holandés Cornelio Adriano César, cuyo taller había sido confiscado”.⁸⁰ Natural de Haarlem, fue oficial del impresor flamenco Christophe Plantin, en la ciudad de Leyden y “pasó a México a fines del siglo XVI, donde

78 AGI. Indiferente, 426. L. 25, F. 270r-271v. / 01-12-1573 / Real provisión.

79 Alexandre Stols. *Op. cit.*

80 *Ibid.*, p. 26.

prestó sus servicios en varias imprentas. Murió hacia 1633”.⁸¹

De la imprenta de los Ocharte salió un folio con el calendario para el uso de los frailes menores, del año 1598, en el que consta que trabajó Cornelio Adriano César. También imprimieron un libro con la iconografía franciscana de los estigmas, que se observa en la inicial C del segundo oficio en cuestión. En el ámbito tipográfico del siglo XVI, no hay noticias de indios ni de mestizos (hijos de indias y españoles) en las imprentas novohispanas, pero Motolinía y Mendieta –que entonces redactaba su Historia–, informaron que los indios grababan “imágenes de planchas de bien perfectas figuras, tanto que se maravillan cuantos las ven, porque de la primera vez la hacen perfecta”.⁸²

Hay que recordar que ambos habitaron en el Convento de San Francisco de México, además que Mendieta fue contemporáneo del libro de coro más antiguo que aquí se estudia y su testimonio es fundamental, ya que consagró buena parte de su vida a escribir la crónica de la Orden en la Provincia del

81 Juan B. Iguíniz “Poliantea bibliográfica II”, p. 21, en *Boletín de la Biblioteca Nacional de México*, 2ª época, t. 6, n. 2, abril-junio de 1955.

82 Toribio de Benavente. *Op.cit.*, p. 169. Jerónimo de Mendieta. *Op.cit.*, v. 2, p. 75.

Santo Evangelio. El libro V de su obra –que empezó a formar desde 1574– constituyó el apartado que correspondió a esa Provincia, en *De Origine*, la historia franciscana compilada por fray Francisco de Gonzaga.

En 1596 Mendieta comenzó a redactar la *Historia eclesiástica indiana*, y a su muerte, fray Juan de Torquemada (O.F.M.), fue solicitado para publicarla; sin embargo, en ese tiempo, fue también invitado a escribir la historia franciscana en la Nueva España, sin embargo antes que imprimir el manuscrito de Mendieta, prefirió adoptar y adaptar partes de la *Historia Eclesiástica Indiana para su Monarquía Indiana* (Madrid, 1615).⁸³ Sin embargo, como historiador de la Orden, Torquemada fue el primer biógrafo de Mendieta, a quien perfiló de la siguiente forma: “pintaba en algunas partes todos los Misterios de nuestra Redención para que los indios mejor lo entendieren y otras muchas cosas de las Sagradas Escrituras del Testamento Viejo, porque era religioso mui ocupado. Y cuando no tenía que hacer (después de los ratos de oración y devoción)

83 En 1860 el manuscrito de Mendieta se encontraba en Madrid y el bibliógrafo mexicano Joaquín García Icazbalceta lo mandó comprar y a sus expensas se publicó por primera vez en 1870. Actualmente el original se encuentra en la Biblioteca de la Universidad de Texas, en Austin.

se ocupaba en rotular los libros de la librería y convento [...] jamás dejaba de seguir el coro a todas las horas hasta que ya fue muy viejo y cayó en la última enfermedad de la cual murió”.⁸⁴

Si atendemos a la cita de Torquemada, inferimos que Mendieta era uno de los bibliotecarios de la librería del Convento de San Francisco y que al tener acceso directo a los libros y a los documentos del Archivo franciscano –que en parte se conserva en la Biblioteca Nacional de México–, pudo escribir la historia de la Orden, en esa Provincia.

Por sus labores bibliográficas, es posible que Mendieta supiera del origen y factura de los libros manuscritos e impresos de esa biblioteca. La fecha de su deceso, sucedió un año después de que se concluyera el más antiguo de los libros de coro (1603) que conserva la Biblioteca Nacional de México, el cual contiene los oficios de San Francisco, ocurrido en el Convento Grande de la ciudad de México, por lo que su testimonio es de primera fuente y en él se reseñó la formación de los indígenas como artesanos americanos del libro, es decir, como copistas e iluminadores, dibujantes y grabadores, así como encuadernadores. También registró el empleo y

84 Juan de Torquemada. *Monarquía indiana*. Introd. Miguel León Portilla. México: FCE, 1963, v. 3, libro xx, capítulo lxxiii, pp. 562-563.

provecho de esas habilidades por los frailes, para que pautaran, puntaran, escribieran, pintaran e iluminaran libros de coro, y el sitio apropiado para esas tareas fue el Convento de San Francisco, posiblemente en la propia librería. Mendieta no se refirió a los frailes, de manera directa, como copistas o iluminadores de libros, pero sí señaló que enseñaban a los indios en esas artes, por lo que ellos mismos pudieron ser maestros y artífices de la confección y copia de los libros litúrgicos.

Al final del siglo XVII, fray Agustín de Vetancurt (O.F.M.), (1620-1700), cronista y nahuatlato novohispano escribió un *Teatro mexicano*,⁸⁵ en donde reseñó la historia de la orden franciscana durante los siglos XVI y XVII. Ahí se encuentra información sobre el sitio que ocupó la valiosa librería del Convento Grande de México. En su detallada descripción no hizo mención de un escritorio donde se realizara la confección de libros manuscritos, pero sí apuntó que continuaba la enseñanza a los indígenas de la lectura y la escritura por un maestro de cantores, además que ahí también estaba una de las tres casas de estudio de teología, artes y gramática, que los franciscanos tenían en la Nueva España,

85 Agustín de Vetancurt. *Teatro mexicano...* México: por doña María de Benavides, 1698.

factor que obligaba al uso de libros impresos y manuscritos.⁸⁶

Códices corales sevillanos en México

La catalogación de los libros de coro de la Biblioteca Nacional de México, de la Iglesia Catedral Metropolitana, así como el primer acercamiento a la colección del Museo Nacional del Virreinato ha permitido identificar artesanos y artistas del libro que participaron en su elaboración. Destaca la presencia de copistas e iluminadores andaluces tales como Luis Lagarto, Melchor Riquelme, Diego de Zamora y Juan de la Mota.

De los copistas que trabajaron para la Catedral de México, el antecedente más remoto corresponde al clérigo presbítero Juan de AVECILLA, vecino de Sevilla, quien fue requerido en 1538 por el obispo Juan de Zumárraga, al emperador Carlos V, para que pasara a la Nueva España.⁸⁷ En el Libro 1 de las actas del Cabildo catedralicio se tienen los registros de su presencia en México, de 1540 a 1544. El primer testimonio es el siguiente: “Primeramente se

86 *Ibid.*, pp. 20, 37, 84-85.

87 Archivo General de Indias, en adelante: AGI. Indiferente 1962, Lib. 6, f. 1440, fotograma 298. Toledo 1538/nov/22. Citado por María del Carmen Álvarez. *Op. cit.*, p. 129.

concertó su señoría y los señores de cabildo al padre Avecilla sobre escribir el salterio para esta dicha iglesia en esta manera: que el dicho padre Avecilla ha de escribir el dicho salterio de una letra grande de que dio por muestra en el dicho cabildo que dice Ave María”.⁸⁸

Medio siglo después se tienen datos de que el iluminador Luis Lagarto era pintor y vecino de la ciudad de México, y que trabajó para la Catedral metropolitana. A él se atribuye un himnario que se conserva en la colección mexicana y que podría considerarse como el más antiguo de su vasta producción.⁸⁹

Poco antes de que Luis Lagarto emigrara a la Catedral de la Puebla de los Ángeles, en el Libro 4 de las actas del Cabildo de la Catedral, con fecha 5 de septiembre de 1595, se registró el pago que se otorgó por el encargo de 26 cantorales confeccionados en España y que a la letra dice: “Este día se mandó dar libranza por cuenta de los cuatro novenos, en el canónigo Francisco de Paz, de tres mil y doce pesos, dos tomines y diez granos, que pareció haber

88 Archivo del Cabildo Catedralicio Metropolitano de México, Actas de Cabildo, en adelante: ACCM, AC 1. f. 31v: 1540/jul/16. Véase también ACCM. AC 1, f. 60: 1544/ene/15.

89 G. Tovar: *Un rescate de la fantasía...*, México: El Equilibrista, Madrid: Turner, 1988, pp. 66-68.

costado y pagado el dicho canónigo, por veintiséis cuerpos de libros grandes para servicio del coro, que por orden de esta congregación se trajeron de España”.⁹⁰

Por el otro lado de la Mar Océano, esta noticia tiene su correspondencia directa con el testimonio documental fechado el 28 de septiembre de 1595, que se conserva en el Archivo Histórico Provincial de Sevilla, en el que se estipula que Melchor Riquelme, maestro de la librería de la Catedral de Sevilla, pagó 3000 reales a Diego de Zamora, pintor de imaginería por: “cuanto por su orden y traza iluminó todas las letras grandes con historias con más de 400 letras pequeñas prolongadas de 26 cuerpos de libros de canto que tuvo a su cargo de hacer e hizo y por orden y traza se hicieron para la Santa Iglesia de México de la Nueva España”.⁹¹

Ambos testimonios –el sevillano y el mexicano– coinciden en las fechas, en el origen hispano de los libros, en el número y destino de los volúmenes, además de estar iluminados con letras grandes historiadas. Gracias a la catalogación de la colección

90 ACCMM, AC 4, f. 133: 1595/sep/05.

91 Archivo Histórico Provincial de Sevilla, en adelante: AHPS, Leg. 198, f. 383: 1595/sep/28. Comentado y citado por María del Carmen Álvarez. *Op. cit.*, p. 243. Citado también por José Gestoso. *Op. cit.*, v. 3, p. 420.

de cantorales de la Catedral de México se han identificado 14 libros de misas vinculados a las anteriores noticias, ya que ostentan letras capitales iluminadas con historias del Nuevo Testamento bajo el mismo estilo artístico. Asimismo, como supone Carmen Álvarez, Melchor Riquelme pudo ser el encargado de la escritura de los 26 libros de canto.⁹²

En dos de los libros de misas se inscribieron los años de 1593 y 1594, fechas anteriores a la de la carta de finiquito de Diego de Zamora y a la libranza que otorgó el Cabildo catedralicio por la confección de los 26 cuerpos de libros, lo que permite suponer que las 14 misas son parte de los libros de coro sevillanos que se encargaron, copiaron, iluminaron, atravesaron el Atlántico, llegaron a la Nueva España y se conservan en la colección coral de la Catedral de México.

Por otra parte, fray Juan de la Mota copió al menos seis cantorales, en el Convento Grande de San Francisco en Sevilla. Dos de ellos se localizan en la Biblioteca Nacional de México y cuatro más están en el Museo Nacional del Virreinato, en Tepotzotlán. Sus fechas de creación se enmarcan entre 1602 y 1615. Todos son semejantes en la forma caligráfica, pero no así en la representación artística, por lo

92 María del Carmen Álvarez. *Op. cit.*, p. 95.

que es de suponer que hubo un copista, pero más de un iluminador. Cabe destacar que los libros de la Biblioteca Nacional han sido catalogados y estudiados de manera más amplia y profunda que aquellos conservados en el Museo Nacional del Virreinato.

Los primeros dos libros que se describen en este apartado, se localizan en la Biblioteca Nacional de México, con la signatura topográfica RMS 782.3F IGL.2 y ostentan el siguiente colofón: “Este libro escribió F. Juan de la Mota. Año de 1606”. A lo largo de la obra se aprecia una caligrafía gótica rotunda muy cuidada y limpia, basada en los modelos de Juan de Iciar.⁹³ El gran volumen contiene tres semanas de celebraciones que se realizan en los meses de marzo y abril, con veinte misas consecutivas, desde el tercer domingo de Cuaresma, la semana del Domingo de Ramos (*In die Palmarum*), hasta el sábado posterior a la Pasión. Los textos son fieles al Misal romano tridentino por lo que todas las fiestas tienen una estructura regular. El trabajo de los iluminadores es anónimo y eso significa que sus autores no buscaron ser reconocidos como artistas, en el sentido renacentista o barroco del término, sino

93 Juan de Iciar. *Arte sutilísima, por la cual se enseña a escribir perfectamente: hecho y experimentado y ahora de nuevo añadido... año 1553*. [Valladolid]: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 2002.

que hicieron sus obras conforme al concepto del artesano medieval que se consideraba un instrumento de Dios, más que un creador.

El segundo cantoral porta la clasificación RMS 782.3F IGL.9, y contiene dieciséis misas del tiempo común de los santos. El libro no está fechado y se desconoce su procedencia, pero en la inicial *B* quebrada del folio 73v tiene inscrito el nombre de fray Juan de la Mota, en letra cursiva, por lo que se puede suponer que se realizó también en Sevilla, durante el primer cuarto del siglo XVII. La misa inaugural está dedicada a los apóstoles san Pedro y san Pablo, luego, las siguientes nueve corresponden a distintos mártires.

El Museo Nacional del Virreinato conserva obras fundamentales del arte colonial mexicano, resguarda ochenta y seis libros de coro de la Iglesia catedral metropolitana, así como de algunos conventos novohispanos. Anteriormente, esa colección se encontraba en la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, pero en la década de 1980 pasó en comodato al Museo Nacional del Virreinato. En 1967, Thomas Stanford los catalogó en el repositorio bibliográfico y apuntó una signatura que ya no conservan, pues ahora se les localiza con un número de inventario. Sin embargo, en ese universo libresco se identificaron cuatro cantorales con el nombre del fraile amanuense Juan de la Mota, el

mismo que copió los de la Biblioteca Nacional de México. La importancia de este hallazgo reside en que ahora se sabe que esos libros se escribieron por el mismo fraile, en el Convento Grande de San Francisco de Sevilla, ya que esto último se registró en uno de los cantorales del Museo.

A continuación se hace referencia a lo inscrito al final de los cuatro volúmenes de Tepetzotlán:

En el colofón del cantoral BNAH Antif XXVIII (10-136878) se apuntó la clave que aclara el origen sevillano de los libros: “Este Psalterio que contiene feria quarta y quinta lo escribio en el Conv[en]to Casa Grande de la Provincia de Andalucia, el R[everend]o P. F. Juan de la Mota: y lo acabo año de 1602”. Cabe aclarar que la sede de dicha provincia está en la ciudad de Sevilla (Castillo 1988), y que este es el libro más antiguo de los seis que se han encontrado.

El segundo libro porta la signatura BNAH Ant XXI, (10-136840) y en su anotación final tiene lo siguiente: “Este libro escribio, El Padre Fr[ay] Jhoan de la Mota Año de 1615”.

En el remate del tercer cantoral, con la clasificación BNAH Antif XXII, se lee “Escribiolo, Fra Juan de la Mota, frayle menor”.

Por último, en el colofón del libro BNAH Antif XXXI (10-136834) se anotó “Este libro escribio El Padre, Fray Johan de la Mota. Año de 1615”.

Hay entonces un copista que firmó seis cantorales entre los años 1602 y 1615, pero no así los seis o siete iluminadores que ornamentaron dichos libros. Está por hacerse el estudio de la forma y la función de las iluminaciones de los volúmenes del Museo Nacional del Virreinato, pero después de haber hecho la primera lectura visual de dichas obras, se puede advertir más habilidad y maestría en los iluminadores de los dos libros de la Biblioteca Nacional de México.

Reflexión final

Con el hallazgo de los 20 cantorales sevillanos llegados a la Nueva España se constata la persistencia del arte de la iluminación de manuscritos en la Vieja España, durante una época más propicia para los impresos y grabados. No obstante, dichas manifestaciones encontraron tierra fértil en México y se siguieron practicando aún hasta el ocaso del siglo XIX. Finalmente, tres recintos mexicanos conservan dicho patrimonio tangible en el que están presentes las huellas del trasiego atlántico de la cultura escrita.

Bibliografía

- Ayarre, José E.; González. Herminio; Vázquez, Mario. *Archivo Musical de la S. I. Catedral de Sevilla*. Sevilla: [impresión], 1995.
- Abad, Antolín. *Los franciscanos en América*. Madrid: Mapfre, 1992.
- Álvarez, María del Carmen. *El mundo del libro en la catedral de Sevilla: siglo XVI*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1992.
- . *El libro manuscrito en Sevilla. Siglo XVI*. Sevilla: Ayuntamiento, 2000.
- Benavente, Toribio de. *Historia de los indios de la Nueva España*. Estudio crítico de Edmundo O’Gorman. México: Porrúa, 1979.
- Camacho, Rafael S. *Disertación sobre la importancia del canto gregoriano*. Guadalajara: Antigua Imprenta de Rodríguez, 1878.
- Castillo, María José del. *El convento de San Francisco, Casa Grande de Sevilla*. Sevilla: Diputación Provincial, 1988.
- Concilio III provincial mexicano, celebrado en México el año de 1585*. Notas del R. P. Basilio Arrillaga. Publicado por Mariano Galván Rivera. México: Eugenio Maillerfert Eds., 1859.

Concilio IV provincial mexicano, celebrado en la ciudad de México el año 1771. Querétaro: Imprenta de la Escuela de Artes, 1898.

Concilios provinciales primero, y segundo, celebrados en la muy noble, y muy leal ciudad de México, presidiendo Fr. Alonso de Montúfar, en los años de 1555, y 1565, dalos a luz D. Francisco Antonio Lorenzana. México: en la Imprenta de el Superior Gobierno de el Br. D. Joseph Antonio de Hogal, 1769.

Estatutos ordenados por el Santo Concilio III Provincial Mexicano en el año del señor de 1585. México: Impr. de Vicente G. Torres, 1859.

Estrada, Jesús. *Música y músicos de la época virreinal.* Pról., revisión y notas de Andrés Lira. México: SEP, Diana, 1973.

Fernández Catón, José María. “El libro litúrgico hasta el Concilio de Trento”, en VV. AA. *Historia ilustrada del libro: los manuscritos.* Madrid: Fundación Germán Ruipérez Sánchez, Pirámide, 1993.

Fernández de la Cuesta, Ismael. *Historia de la música española.* Madrid: Alianza, 1988.

Focher, Jean. *Itinerario del misionero en América.* Texto latino con su vers. castellana, Introd. y notas Antonio Eguiluz. Madrid: Librería General Victoriano Suárez, 1960.

- Franciscanos. *Constituciones y leyes municipales de esta Prouincia del S. Euangelio hechas y recopiladas, en el Capítulo Provincial, celebrado en el Conuento de N.P.S. Francisco de México*. México: por la Viuda de Bernardo Calderón, 1667.
- Francisco de Asís. *Regla de los frayles menores, con el Testamento del bien aventurado padre San Francisco, en latín, y en romance, y con las Declaraciones apostólicas de Nicolao III y Clemente V. Pontífices romanos*. México: en casa de Pedro Balli, 1595.
- . *Libro de la Regla y Constitución General de la Orden de Nuestro Padre Sant Francisco de la Observancia...* Sevilla: Clemente Hidalgo, 1607.
- Gestoso y Pérez, José. *Ensayo de un diccionario de los artifices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*. Sevilla: [Andalucía Moderna], 1899-1908.
- Griffin, Clive. *Los Cromberger: la historia de una imprenta del siglo XVI en Sevilla y Méjico*. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, Quinto Centenario, Eds. de Cultura Hispánica, 1991.
- Huglo, Michel. *Les livres de chant liturgique*. Brépols : Turnhout, 1988.
- Huizinga, Johan. *El otoño de la Edad Media*. Versión de José Gaos. Madrid: Alianza, 1990.
- Iguiniz, Juan B. "Poliantea bibliográfica II", en Boletín de la Biblioteca Nacional de México, 2^a época, t. 6, n. 2, abril-junio de 1955.

- Leonard, A. Irving. *Los libros del conquistador*. México: FCE, 1979.
- Manrique, Jorge Alberto. “El arte novohispano en los siglos XVI y XVII”, en *Una visión del arte y de la historia*. México: UNAM, 2001.
- Mendieta, Jerónimo de. *Historia eclesiástica indiana*. Noticias del autor y de la obra por J. García Icazbalceta. Estudio de Antonio Rubial. México: CNCA, 1997.
- Montúfar, Alonso de, fray, O. P. *Ordenanzas para el coro de la catedral de México*. Ed. preparada por Ernest J. Burrus. Madrid: Eds. José Porrúa Turanzas, 1964.
- Navascués, Pedro. *Monasterios de España*. 5^a ed. Madrid: Espasa Calpe, 1988.
- Ocaranza, Fernando. *Capítulos de la historia franciscana*. México: el autor, 1933.
- Real Academia Española. *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid: Espasa Calpe, 2002.
- Ricard, Robert. *La conquista espiritual de México*. México: FCE, 1995.
- Righetti, Mario. *Historia de la liturgia*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1955-1956.
- Romero de Terreros, Manuel. “Iluminadores de la época virreinal”, en *Miscelánea de arte colonial*. México: Alianza, 1990.

- El sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento*. Traducido al idioma castellano por Ignacio López de Ayala. Agrégase el texto latino corregido según la edición auténtica de Roma, publicada en 1564. Nueva edición. París, México: Librería de Ch. Bouret, 1877.
- Salgado, Silvia. *Análisis semiótico de la forma arbórea en el Códice de Dresde*. México: UNAM, 2001.
- . *Libros de coro conservados por la Biblioteca Nacional de México. Aportaciones al estudio de las iluminaciones novohispanas de los siglos XVII y XVIII*. Sevilla y México, tesis doctoral inédita presentada en la Universidad de Sevilla, 2004.
- Stanford, Thomas. *Catálogo de los acervos musicales de las catedrales metropolitanas de México y Puebla de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y otras colecciones menores*. México: INAH, Puebla: Gobierno del Estado, 2002.
- Stevenson, Robert. *Music in México: an historical survey*. New York: Crowell, [1952].
- Stols, Alexandre. *Antonio de Espinosa: el segundo impresor mexicano*. México: UNAM, 1989.
- . *Pedro Ocharte: el tercer impresor mexicano*. México: UNAM, 1990.
- Torquemada, Juan de, *Monarquía indiana*. Introd. Miguel León Portilla, México: FCE, 1963, 1969.
- Torre Villar, Ernesto de la. *Ex libris y marcas de fuego*. México: UNAM, 2000 (c1994).

- Torre Villar, Ernesto de la. "El libro belga en México", en *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas UNAM*, n. 10, julio-diciembre de 1973.
- Toussaint, Manuel. *Pintura colonial en México*. México: UNAM, 1990.
- Tovar de Teresa, Guillermo. *Un rescate de la fantasía: el arte de los Lagarto, iluminadores novohispanos de los siglos XVI y XVII*. México: El Equilibrista, Madrid: Turner, 1988.
- Valadés, Diego de. *Retórica Cristiana*. Introd. Esteban J. Palomera; Advertencia de Alfonso Castro; Preámbulo y tr. Tarsicio Herrera *et al.* Facsim. de la ed. de 1579. México: UNAM, FCE, 1989.
- VV. AA. *Diccionario de historia eclesiástica de España*. Dir. Quintín Aldea *et al.* Madrid: Instituto Enrique Flórez, CSIC, 1972.
- Yhmoff Cabrera, Jesús. *Los impresos mexicanos del siglo XVI en la Biblioteca Nacional de México*. México: UNAM, 1990.
- Zulaica, Ramón. *Los franciscanos y la imprenta en México en el siglo XVI*. México: Pedro Robredo, 1939.